



3 1761 09429528 4

Liebermann



UNIVERSITY OF TORONTO
DEPARTMENT OF FINE ART

E. A. Seemanns Künstlermappen

20

ND
588
L7A4
1917

FINEART

Max Liebermann

Acht
farbige Wiedergaben seiner Werke

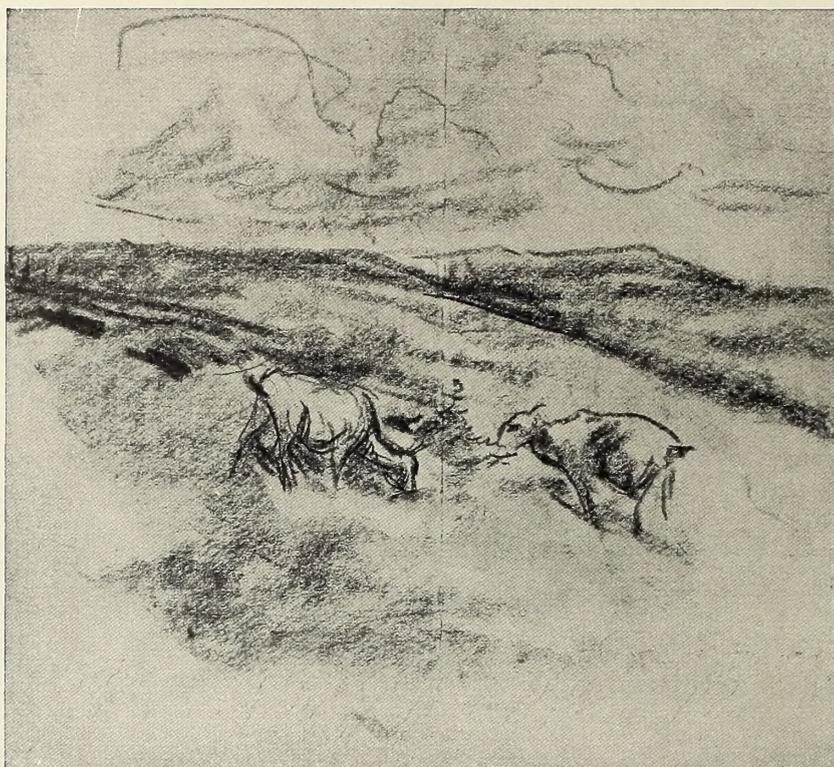
Mit einer Einführung von Hans Wolff



Verlag von Seemann & Co. in Leipzig

UNIVERSITY OF TORONTO
DEPARTMENT OF FINE ART





Verzeichniß der Farbentafeln

1. Konservenmacherinnen. (Gemälde im Leipziger Museum.) 1880
2. Schulmädchen. (Ölskizze)
3. Spielende Kinder. (Gemälde in der Sammlung E. Meiner, Leipzig.) 1882
4. In den Dünen. (Gemälde im Leipziger Museum.) 1896
5. Judengasse in Amsterdam. (Gemälde in der Smlg. Kothermundt, Dresden.) 1909
6. Reiter und Reiterin. (Gemälde in der Sammlung Kothermundt, Dresden.) 1908
7. Des Künstlers Atelier. (Gemälde in der Sammlung Kothermundt, Dresden.) 1902
8. Das Kohlsfeld. (Gemälde in der Sammlung Kothermundt, Dresden.) 1912



Als Siebzigjähriger steht Max Liebermann mit ungebrochener Tatkraft als schaffender Künstler mitten im Leben. Es ist ganz erstaunlich, daß man von Liebermann immer wieder noch etwas Außerordentliches erwartet, von ihm, der in einer halbjahrhundertlangen Lebensarbeit soviel Außerordentliches geleistet hat. Aber von seiner Persönlichkeit und seiner Kunst geht eben eine Energie aus, die schier unversiegbar allen natürlichen Schranken zu spotten scheint. Ein großer Teil seines Schaffens hat bereits klassische Wertung erfahren, die Werke seiner letzten Zeit dagegen sind künstlerische Ausdrucksformen unseres Lebensgefühles und unserer Zeit. Und weil jeder Abschnitt seines Lebens trotz zunehmenden Alters immer wieder neue und starke Werke gebar, so steht man jetzt wieder voller Erwartung vor des Meisters achtem Lebensjahrzehnt.

Es hat ziemlich lange gedauert, bis Liebermann auch nur eine gerechte Anerkennung für seine künstlerische Arbeit fand. In letzter Zeit aber hat sich eine fast elementar zu nennende Begeisterung entfacht. Seine Kunst ist durchgedrungen, sie ist nicht mehr Angelegenheit einzelner Kenner und Liebhaber geblieben, sondern hat die Allgemeinheit ergriffen und sich zu einem der bedeutendsten Faktoren im deutschen Kulturleben erhoben. Wenn wir jetzt rückwärts über die lange Reihe seiner Werke zurückschauen, so scheint es unbegreiflich, daß man nichts von alledem verstand, was seine Kunst an Ehrlichkeit, technischer Gediegenheit und formalem wie stofflichem Reichtum zu bieten hatte. Namentlich das letztere, die Fülle stimmungsvoller Bildgedanken, die heute vielleicht gerade der Allgemeinheit das Verständnis erschließen, konnte nicht für ihn werben, sondern war einer der wesentlichsten Steine des Anstoßes. Nun, damit brauchen wir uns heute nicht mehr zu plagen. Liebermann ist einer von unsern Größten und Besten. Mit ungestörter Lust und voller Dankbarkeit können wir uns jetzt der Betrachtung und Würdigung seiner Werke hingeben.

Wenn sovieler Widerstände zu überwinden sind, so muß das Schicksal schon gütig eingreifen, um einem Lebenswerk vollen Erfolg zu bescheiden. Liebermanns wirtschaftliche Lebenslage war von Anfang an so günstig gestellt, daß Einflüsse von dieser Seite aus keine Nachteile auf seine künstlerische Selbständigkeit ausüben konnten. Er konnte sich frei und ungehindert entfalten, wie es ihm seine innere Stimme vorschrieb. Dieses Fehlen aller Hemmungen hätte aber nicht genügt, ihn zu dem großen Künstler zu machen, der er geworden ist. Dazu bedurfte es noch einer Aktivität des Willens und Könnens, die er sich mit der Kraft seiner Energie, mit der Klarheit seines Geistes und mit der unendlichen Lust und Liebe zur Arbeit erwerben mußte. Es ist nicht jedem Sterblichen beschieden, aus freiem Entschluß, ohne jeden Zwang und Druck einen Flug zu solcher Höhe zu nehmen.

Liebermann wurde im Jahre 1847 in Berlin als Sohn eines sehr wohlhabenden Fabrikanten geboren. Ein auf lauterster Gediegenheit und Schlichtheit ruhendes Familienleben und eine gute Schulbildung auf einem Berliner Gymnasium gaben ihm ein seelisches und geistiges Fundament, auf das er getrost jeden Beruf hätte aufbauen können. Mit den üblichen Anfangsschwierigkeiten eines eigentlich zum wissenschaftlichen Studium Bestimmten entscheidet sich der junge Liebermann aber für die Malerei und besucht den Privatunterricht bei dem bekannten Berliner Maler Steffek. Aber schon im Frühjahr 1868 geht er an die Weimarer Akademie, um sich einer ordentlichen und sachgemäßen Lehre zu unterziehen. Das Ergebnis der nächsten drei Studienjahre ist insofern besonders in-

teressant, als es unserem jungen Künstler nicht gelingt, sich in irgendeiner Weise auszuzeichnen. Im Gegenteil, er muß sich von seinem Lehrer Pauwels eines Tages sagen lassen: „Ich möchte wissen, wozu Sie Talent haben.“

Zu Ende des Jahres 1871 aber zieht es sich plötzlich wie zu einem Gewitter zusammen. Mit kaum faßbarer Schnelligkeit folgt eine Entladung und der eben noch unbeachtete Schüler schenkte der Welt sein erstes Meisterwerk, die „Gänserupferinnen“.

Liebermann hatte den gerade nach Weimar berufenen jungen Lehrer für Landschaftsmalerei Theodor Hagen auf einer Pfingstreise nach Düsseldorf begleitet und dort Munckachs „Charpiezupferinnen“ gesehen. Diese zwar von Leibl entlehnte, aber unter den damaligen Verhältnissen überaus stark wirkende Malerei löste Liebermanns schlummernde Kräfte. Nach Weimar zurückgekehrt fand er zufällig bei seinem Studiengenossen Thomas Herbst eine Zeichnung mit Gänse rupfenden Frauen, die dieser auf einer Studienreise gemacht hatte. Er bat ihn, sie ihm zu einer Bildausführung zu überlassen, und so entstand Liebermanns erstes großes Werk. All diese Abhängigkeiten bedeuten aber nichts gegen die Tatsache, daß dieses Bild der Ausgangspunkt einer gewaltigen Entwicklung wurde. Der Erfolg war ebenso durchschlagend wie die Entstehung. Das Bild wurde sofort für 1000 Taler in Hamburg verkauft, Menzel erklärte es für ein Meisterwerk und wünschte den jungen Künstler persönlich kennen zu lernen, während die deutsche Kritik es fast ausnahmslos verurteilte.

Im Hochgefühl dieses seines ersten Erfolges reiste Liebermann zu kurzem Aufenthalte nach Paris und von dort auf acht Wochen nach Holland. Es waren kaum mehr als ein halbes Duzend kleiner Studien, die er aus dem Lande, das einmal seine künstlerische Heimat werden sollte, heimbrachte. Eine von ihnen, die „Konservenmacherinnen“, führte er nach seiner Rückkehr nach Weimar als Bild aus und hat selbst noch im Jahre 1879 eine neue Redaktion dieses Themas gegeben. Da es nun natürlich nicht mehr seines Bleibens an der Weimarer Akademie war, ging er im Dezember 1873 nach Paris. Aber von dem, was er in den nächsten Jahren dort schuf, wollte ihm nichts, den Gänserupferinnen Gleichwertiges mehr gelingen. Da suchte er im Sommer 1876 wieder Holland auf und fand hier die Entscheidung über seinen ganzen künftigen Lebensweg. Er begann in Haarlem Frans Hals zu kopieren, um sich an der Meisterschaft dieser Malerei weiterzubilden. Seinen offenen Augen und Sinnen aber boten sich neben dieser Tätigkeit eigene Erlebnisse dar, die er in einigen Studien festhielt. Es sind das die Bilder aus dem Amsterdamer Waisenhaus, die ersten, ganz selbständigen und reinen Werke des jungen Meisters. Im Wesentlichen sind es zwei Themen, die ihn besonders stark reizten. Einmal ist es der Hof des Waisenhauses, in dem die halb rot, halb schwarz gekleideten Mädchen herumgehen oder mit Näharbeit beschäftigt an den Mauern entlang sitzen, zum andern ein Schulzimmer, in dem Nähstunde gehalten wird. Von dem ersten Vorwurfe malte Liebermann damals mehrere, ganz hervorragend schöne Studien, die bildmäßige Ausführung sollte indessen noch sechs Jahre auf sich warten lassen. Nach der Studie der Nähstunde aber malte Liebermann im Winter desselben Jahres in Paris das endgültige Bild, das heute eine Zierde der Galerie in Elberfeld ist.

Auch Paris konnte unsern Künstler auf die Dauer nicht länger fesseln, und so bedurfte es nur eines äußeren Anstoßes, daß er im Winter 1878 nach München übersiedelte. Zudem

lockte ihn noch die Anwesenheit Leibls, von dessen Einfluß er sich mancherlei Heil für seine Kunst versprach. Die nun kommenden fünf Münchener Jahre gehören zu Liebermanns fruchtbarster und erfolgreichster Schaffenszeit. Gleich nach seiner Ankunft begann er ein großes, vielfiguriges Bild „Christus im Tempel“ zu entwerfen. Wer heute das Bild in der Hamburger Kunsthalle hängen sieht, ahnt nicht, welch unwürdiger Skandal sich an das Erscheinen dieses Werkes heftete. Nicht seine Kunst allein, sondern der Künstler persönlich wurde beschimpft, sogar im bayrischen Landtage wurde dieses „Fragenbild“ in Grund und Boden verurteilt. Daß wir heute anders denken, zeigt schon die Tatsache, daß das Bild im Jahre 1911 von der Hamburger Kunsthalle für 60000 Mark erworben wurde. Man spürt deutlich den Einfluß von Menzel im Gegenständlichen und von Leibl im Technischen. Überhaupt ist der Münchener Aufenthalt die Zeit sorgfältigster Durchführung und peinlichster Malerei. Von der breiten Pinselführung seiner mittleren und späten Jahre, die namentlich in unserer Zeit wieder mißverstanden wurde, ist damals noch nicht die geringste Spur, im Gegenteil, die Ausführung war so detailliert, daß selbst ein Menzel mit seiner Anerkennung nicht zurückhielt.

Innerlich unberührt von der Mißstimmung der Allgemeinheit ging Liebermann im Sommer des Jahres 1880 wieder arbeitsfreudig nach Holland und zwar in ein abgelegenes Dorf Dongen in Brabant. Hier entstanden die Studien zur „Schusterwerkstatt“ und „Die alte Frau am Fenster“. Auf der Heimreise besuchte er Amsterdam und konnte von dort das wichtigste künstlerische Erlebnis nach Hause mitnehmen, eine Studie zum „Altmännerhaus“. Dieses Bild ist insofern von größter Bedeutung, als in ihm zum ersten Male Sonnenflecke erscheinen, die die ganze Darstellung mit ihren aufblitzenden Lichtern überziehen. Die Kühnheit, mit der hier der Natur eine so ausdrucksvolle Erscheinung abgewonnen war, machte ungeheueren Eindruck und wurde namentlich in Frankreich voll gewürdigt. Liebermann hatte das nach der Studie gemalte Bild im Pariser Salon ausgestellt und erhielt von der Kritik die begeistertste Zustimmung. Der Maler Emile Blanche schrieb ihm folgenden Brief: „Als Freund des glücklichen Besitzers Ihres prachtvollen Bildes muß ich Ihnen im Namen einer Gruppe französischer Künstler unsere ganze Bewunderung für Ihr Talent bezeugen und Ihnen sagen, daß die ehrenvolle Erwähnung, welche die Jury für Malerei Ihnen zuerkannte, eine erste Medaille bedeutet.“ Da weder Lob noch Tadel Liebermanns Schaffen beirren konnte, so schritt er energisch auf dem einmal eingeschlagenen Wege weiter. Die im Jahre 1876 gemachten Studien zu der „Freistunde im Waisenhaus“ wurden wieder hervorgeholt und nach ihnen ein Bild angelegt, dessen Reiz jetzt durch die Verwendung von Sonnenflecken weiter erhöht wurde. Die Arbeit daran wurde für kurze Zeit unterbrochen, um in Dongen, an Ort und Stelle die „Schusterwerkstatt“ noch einmal nach der Natur bildgerecht fertig zu malen.

Die Stimmung bei der Kritik war recht geteilt. Einzelne Künstler wie Lenbach wußten diese Malerei schon zu schätzen, aber die Gesamtheit verhielt sich so ablehnend, daß die von Lenbach vorgeschlagene goldene Medaille Liebermann nicht zuerkannt wurde.

Nach kurzem Aufenthalte im Elternhause trieb es ihn im Sommer 1882 wieder nach Holland, und zwar diesmal nach dem Dorf Zweeloo in der Provinz Drenthe. Hier malte er gewissermaßen als Auftakt „Die spielenden Kinder“ und darauf „Die Bleiche“, das

Klassischste Werk der Münchener Zeit, in dem Inhalt und Form zur höchsten Vollendung und vollsten Einheit geführt sind. Die stille Schönheit dieses Bildes sticht seltsam ab gegen den bald danach entstandenen „Münchener Biergarten“, der mehr im Menzelschen Sinne empfunden und dargestellt ist. „Christus im Tempel“, der „Münchener Biergarten“ und die 1888 gemalte „Gedächtnisfeier in Rößen“ bilden zusammen eine Gruppe, die sich nicht ganz rein und harmonisch in den Hauptgang seiner künstlerischen Entwicklung einfügen läßt. So war nun auch für den Münchener Aufenthalt die Zeit abgelaufen, die innerlich notwendige Veränderung brachte Liebermanns Übersiedlung nach Berlin, wo er 1884 seinen dauernden Wohnsitz aufschlug. Seine alljährlichen Hollandfahrten setzte er natürlich fort, und als reife Frucht dieser Arbeitsjahre beschenkte uns der Künstler mit dem jetzt in der Berliner Nationalgalerie befindlichen, großen Gemälde, der „Flachsseuer“. Trotz vieler neuartiger Zeichen dürfte dieses Bild doch eher als der Abschluß seines ersten großen Lebensabschnittes gelten. Die kommende Zeit wird von andern Gedanken regiert, die sich in einer stark geänderten Bildanschauung und Maltechnik äußern.

Der Anstoß zu dieser Stimmungswandlung ging von den Werken Josef Israels aus. Man darf aber in diesem Verhältnis um keinen Preis eine Abhängigkeit konstruieren wollen; denn das, was Liebermann nun schafft, sind die persönlichsten und gewaltigsten Schöpfungen des reifen Meisters. Um die Hauptwerke dieser Epoche zu nennen, seien die „Netzflickerinnen“ (1889), die „Frau mit den Ziegen“ (1890) und der „Sitzende Bauer in den Dünen“ (1895) angeführt. Im Wesentlichen sind es drei Momente, die den neuen Gehalt seiner Malerei bestimmen: subjektiver Stimmungsausdruck, monumentale Gestaltung und pastose, summarische Technik. Die stille Beschaulichkeit, mit der seine früheren Bilder gemalt waren und auch betrachtet sein wollten, ist einer aktiven Teilnahme gewichen, die Künstler und Beschauer an dem seelischen Erlebnis bekunden müssen. Der harmonische Gleichklang aller Formen hat sich in eine barocke Monumentalität und Betonung eines Hauptgedankens gewandelt. Die malerische Behandlung ist nicht mehr die liebevolle, gleichwertige Durchführung aller Einzelheiten, sondern ein Zusammenfassen aller Nebensachen, um den Kern der Darstellung zu stärkster Wirkung zu bringen. Der gegenständliche Vorwurf wird immer einfacher, bis er sich schließlich in den großlinigen Formen einer einzigen Figur kristallisiert. Die Lokalfarbe verschwindet, sie wird durch eine ernste Melodie grauer Töne abgelöst. Auch ein Ortswechsel hat stattgefunden. Liebermann hat die reichen Kulturgegenden des holländischen Hinterlandes verlassen und ist ans Meer, in die Einöde schwerer Dünen gezogen. Er hat mit der großen Zahl seiner Werke einen unvergleichlichen Zauber über die herbe Schönheit dieser Landschaft gegossen.

Diese Periode seines künstlerischen Schaffens war die letzte Beschränkung und Verdichtung auf ein eng umgrenztes Gebiet. Von nun an entwickelt er sich wie ein Baum, der mit einem starken, gerade gewachsenen Stamme fest im Boden wurzelt und darüber eine prächtige Krone mit vielerlei Ästen ausbreitet. Als Meister seiner Kunst, als Beherrscher seiner inneren und äußeren Kräfte gibt es keinen Zwang und keine Enge mehr, er kann die Summe seiner künstlerischen Lebenserfahrung ziehen und seinen ganzen Reichtum von sich geben. Es sind nun nicht mehr einzelne Bilder, sondern ganze Reihen, ganze Gruppen, die sein schöpferischer Wille hervorbringt und die jetzt den Stand und die Art der

Entwicklung bezeichnen. Neben den älteren Themen von holländischen Stiftsgärten, nähenden Frauen und anderem, erscheinen neue, wundervolle Bildgedanken: Biergärten unter einem von Sonnenlichtern durchblitzten Blätterdache, Alleen hochstämmiger Bäume, von Menschen und Vieh belebte Märkte, repräsentative Bildnisse, badende Jungen und schließlich, zu allerletzt, das Meer selbst in seiner unendlichen Schönheit und in seinem ewigen Wandel der Stimmung.

Um die Fülle aller dieser auf ihn einströmenden Erlebnisse Herr werden und ausdrücken zu können, mußte der Künstler auch seine technischen Ausdrucksmittel erweitern. Die Zeichnung, die vorher nur zur Bildvorbereitung diente, wurde jetzt Selbstzweck. Von der Mitte der achtziger Jahre an gefellte sich die Schwarz-Weiß-Zeichnung als kostbarste Ergänzung zu seiner Malerei. Mit ganz wenigen und sparsamen Mitteln weiß Liebermann die ganze Kraft und Stimmung eines Eindruckes festzuhalten. In jeder Linie, in jedem Fleck äußert sich die Stärke seines Temperamentes und die Kraft seiner Energie. In Liebermanns Zeichnungswerk liegt ein Reichtum aufgestapelt, von dem eine ganze Generation zehren könnte. Glücklicherweise hat der Künstler dann auch zur Radiernadel gegriffen und in einem sehr umfangreichen Werke graphischer Drucke seine wertvollsten Ideen festgehalten. So ist denn die Möglichkeit gegeben, daß auch der mit Glücksgütern nicht gesegnete Bewunderer Liebermannscher Kunst sich des Besitzes einiger Originalarbeiten des Meisters erfreuen kann.

Zum Schlusse dieser nur allgemein einführenden Zeilen wäre noch der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart zu gedenken. Liebermann war fünfzig Jahr alt geworden, als es ihm erst gelang, sich in Deutschland eine seiner künstlerischen Stellung entsprechende Anerkennung zu erringen. Diese brachte ihm seine Kollektivausstellung auf der großen Berliner Kunstausstellung im Jahre 1897 in Gestalt einer einmütigen, glänzenden Kritik, der großen goldenen Medaille und der Wahl zum Mitgliede der Akademie. Wie Liebermann in seiner Entwicklung als Künstler sich niemals mit Erreichtem zufrieden gegeben, sondern immer weiter gestrebt und gearbeitet hat, so zögerte er auch jetzt nicht, seine ganze Persönlichkeit für die Sache einer jungen, unterdrückten Kunstbewegung einzusetzen. Er stellt sich mit ganzer Seele an die Spitze der Sezession, die unter seiner Führung dem Anfange unseres Jahrhunderts ihren kulturellen Stempel aufgedrückt hat. An dieser Stelle war es nun, wo von Jahr zu Jahr der Meister seine wertvollsten Schöpfungen der Öffentlichkeit zeigte und Zeugnis davon ablegte, daß noch immer ein ungeheurer Schaffenstrieb und unvergleichlicher Gestaltungsreichtum in ihm lebten. Man kann fast von einer Sensation sprechen, als das Jahr 1906 die ersten „Judengassen“ brachte. In einer ganzen Folge von Bildern hat er das Leben und Treiben im Amsterdamer Judenviertel geschildert. Hier helfen Worte nicht viel, sondern man muß die Pracht der Farben und die Darstellung der Massenbewegung selbst sehen, um für solche Leistungen den richtigen Maßstab und die nötige Bewunderung zu finden. Denselben persönlichen Stil, dieselbe temperamentvolle Ausdruckskraft besitzen natürlich auch die Darstellungen anderer Stoffe. Zu seinen alten Lieblingsthemen aus dem Gebiet der arbeitenden Menschheit haben sich Schilderungen des eleganten Lebens der wohlhabenden Gesellschaft gefunden: Reiter und Reiterinnen, Tennis- und Polospieler, Wagenfahrten und als ein bedeutendes Sondergebiet: die Bildnismalerei.

Die Porträts, die der Künstler von hervorragenden Menschen aus vielerlei Berufszweigen bereits gemalt hat, sind schon zu einer stattlichen Galerie angewachsen. Ein besonderes Verdienst um die Förderung der Liebermannschen Bildniskunst muß dem verstorbenen Hamburger Museumsdirektor Alfred Lichtwark zugesprochen werden. Er berief wiederholt den Künstler nach Hamburg, um bedeutende Hamburger Persönlichkeiten von des Meisters Hand im Bilde verewigen zu lassen. Ein Hauptstück dieser Art ist der 1906 gemalte „Professorenkonvent“, mit dem dem Künstler die Aufgabe gestellt war, die neun Leiter der wissenschaftlichen Institute Hamburgs in einem einzigen großen Bilde festzuhalten. Lichtwarks Bemühungen gingen aber noch weiter, indem er die Kunsthalle zur reichsten Besitzerin an Werken Liebermanns machte. Nicht des Künstlers Vaterstadt Berlin ist es, wo sich die Werke des Meisters in einer größeren Zahl an einem Orte vereinigt vorfinden, sondern Hamburg, und Dresden, wo ein Kunstfreund den Schatz von fast dreißig Bildern Liebermanns bewahrt. Unter welchen Bedingungen man heute gezwungen ist Versäumnisse nachzuholen, möge eine Preisvergleichung zeigen: Die „Nessflickerinnen“, das größte Bild des Künstlers, wurde im Jahre 1890 von der Hamburger Kunsthalle für 1000 Mark erworben, während für das, kaum einen halben Meter überschreitende Bild der „Konservenmacherinnen“ auf einer Auktion im Jahre 1916 über 70000 Mark bezahlt werden mußten.

Für den Meister selbst und für uns, die wir seine Kunst bewundern, mag es ein Trost sein, daß sich seine Werke solcher Schätzung erfreuen. Als ein besonderes Glück aber empfinden wir es, daß der Künstler all dieses noch erlebt hat und vor allem, daß er trotz seiner siebenzig Jahre noch als unermüdet Schaffender unter uns weilt.











